

## **Para melhor ver: reconfigurações o par mulher/homem em contos de Angela Carter**

Sonia Maria Davico Simon  
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

O presente trabalho teve como premissa a importância do papel que os contos de fada têm exercido no desenvolvimento da psique durante séculos, considerando que, simbolicamente, ilustram diferentes experiências que os indivíduos terão que vivenciar no decorrer de sua existência. As narrativas dos contos de fada, oriundas da tradição oral, têm sido modificadas através dos anos a fim de se adequarem aos padrões de cada época, atualizando os modelos de comportamento de seus personagens, e transmitindo um conjunto de saberes, nos quais ainda se pode detectar indícios de ritos de iniciação.

Com base nessa observação, analisamos dois contos escritos por Ângela Carter intitulados *A Companhia dos Lobos* e *O Quarto de Barba Azul*, e que se constituem em versões dos contos Chapeuzinho Vermelho e O Barba Azul, respectivamente, transcritos por Perrault no século XVII. Esses contos integram o livro *O Quarto de Barba Azul* da autora inglesa, especialista em literatura medieval pela Universidade de Bristol, Inglaterra, que falecida aos cinquenta anos em 1992, deixou uma vasta obra.

A tradução dos contos de fada de Perrault realizada por Angela Carter em 1977, intitulada *The Fairy Tales of Charles Perrault*, funciona neste trabalho como um subsídio, sob a suposição que a autora terá adquirido, no exercício da tradução, familiaridade com a escrita que posteriormente decidiu deslocar e ideologicamente rasurar. Essa rasura está exposta na segunda obra que, ora destaco, como foco de meu interesse: *O Quarto de Barba Azul*.

Esse livro, publicado em 1979, foi considerado por críticos como Salman Rushdie, Joyce Carol Oates e Margaret Atwood a obra-prima de Ângela Carter. Pouco conhecida no Brasil, Carter se distinguiu como contista, romancista, ensaísta, jornalista, roteirista, radiodramaturga, crítica e professora de literatura em universidades inglesas e norte-americanas, tendo ganho prêmios importantes como o John Llewellyn Rhys Prize (1967), Somerset Maugham Award (1968), Cheltenham Festival of Literature Award (1979, pela obra *O Quarto de Barba Azul*) entre outras.

Foi através da leitura do livro *Da Fera à Loira*, de Marina Warner, que trata do desenvolvimento dos contos de fada através dos séculos, que tomei conhecimento da obra de Angela Carter. Chamou-me a atenção a estrutura narrativa. Sempre gostei dos contos maravilhosos a ironia e o conteúdo feminista que Marina Warner destacava na obra de Carter.

Os jogos de palavra (visíveis no original em inglês) que a autora estabelece com o leitor e que manifestam a ironia contida nas paródias de *O Quarto de Barba Azul*, conduziram-me a buscar um instrumental de leitura nos estudos de Linda Hutcheon. Efetivamente, Hutcheon cita Angela Carter em seu livro *Teoria e Política da Ironia* (p. 56), considerando que seus textos ilustram de modo excelente a utilização da ironia como arma na denúncia de uma dominação exercida através da cultura.

O livro intitulado *O Quarto de Barba Azul* apresentou, no final da década dos anos 70, uma nova versão para os contos de Perrault. Em sua paródia, Angela Carter evidenciou preocupação em questionar um papel que atribuído à mulher foi consagrado também pela escrita de Perrault.

Leitora confessa de Perrault, Grimm e Andersen, conforme depoimento em *Shaking a Leg*, coletânea de artigos publicados por Carter em diversas revistas e jornais, a autora estima que os contos maravilhosos, tal como disseminados pela escritura de Perrault, auxiliaram a consolidação do modelo de passividade da mulher por séculos; assim, valendo-se da ironia, a autora inglesa implode os padrões valorizados por Perrault.

O primeiro capítulo deste trabalho estabelece uma breve reflexão sobre os contos de fada na cultura ocidental, contextualizando tais narrativas desde as suas origens em ritos iniciatórios, até o papel que tiveram na proposta pedagógica de Perrault. Orientada pelas considerações de Mircea Eliade em *Mito e Realidade*, e de Walter Benjamin em *O Narrador*:

[...] considerações sobre a obra de Nikolai Leskov, o texto, inicialmente, discute as formas literárias arcaicas que deram origem aos enredos iniciatórios, nos quais passagens difíceis da existência humana são representados de forma simbólica. Desse modo, a história de *Chapeuzinho Vermelho* comenta a passagem do mundo infantil para o mundo adulto, expressando a violência contida nesse trânsito através das metáforas de devoração e morte e da metamorfose do homem em lobo. No entanto, a essas simbologias foi posteriormente agregado um conteúdo moral que revestiu a sexualidade com elementos de terror e de pânico, que advertiam para a necessidade de controle, quando não de completo recalque.

A transcrição dos contos de fada que se tornaram conhecidos na corte francesa do século XVII, momento histórico que se caracterizou pelo movimento da ascensão burguesa, deu a oportunidade a um uso pedagógico e moralista adotado por parte dos escritores. Dentre eles destacou-se Charles Perrault, que utilizou os contos com o intuito de pregar um modelo de comportamento para as classes menos privilegiadas, ampliando, portanto, o escopo dos contos de fada. Ao tratamento burguês dado a essas narrativas destaca-se a erradicação da linguagem vulgar, muitas vezes obscena, e a instauração de uma pedagogia moralizante. Em

sua obra *Histoires ou Contes du Temps Passés avec des Moralités* publicado em 1697, Perrault traz histórias que se tornaram universalmente conhecidas como *Chapeuzinho Vermelho*, *Barba Azul*, *O Gato de Botas*, *A Bela Adormecida*, e *Cinderela*, às quais ele acrescentou morais que vieram a cumprir o objetivo de moldar o caráter dos jovens. O projeto pedagógico de Perrault contemplava padrões de comportamentos diferenciados para homens e mulheres, fomentando e estimulando o caráter empreendedor para os homens, ao mesmo tempo que restringia a ação das mulheres a determinados papéis, advertindo-as quanto à punição pelo não cumprimento desses papéis, e impunha a dominação masculina.

Seu discurso, portanto, prefigura os homens como elementos ativos e as mulheres como passivos, e o presente trabalho propõe justificativas para essa dialética buscando as raízes históricas desses comportamentos na moral judaico cristã, através do comentário de passagens bíblicas contidas no Gênesis do Velho Testamento, e nas Epístolas de Paulo de Tarso, no Novo Testamento.

Fundamentada principalmente nos estudos de Linda Hutcheon, ainda no primeiro capítulo, enfoquei a construção da ironia e o uso da paródia nos dois textos de Carter e sua utilização como instrumento de denúncia nas práticas de dominação cultural. Ao utilizar os contos de fada como fonte de inspiração, Angela Carter, pela via da intertextualidade, recupera elementos erradicados por Perrault tais como a linguagem popular, e os vestígios de violência e sexualidade possivelmente contidos na tradição oral, invertendo, ironicamente, a proposta do escritor francês. As personagens femininas de Carter têm voz e questionam a fixidez dos papéis sociais atribuídos por Perrault aos homens e mulheres, contrariando essas representações tradicionais nos contos de fada, e os princípios recomendados pela moral cristã. A tensão entre as diferenças e as semelhanças dos textos de Carter, Perrault, e os demais intertextos, reafirma o conceito de Hutcheon que a paródia é repetição com diferença .

Carter pressupõe um conhecimento prévio por parte dos leitores das referências literárias que atuam como intertextos, e que dialogam com a sua própria narrativa, estabelecendo assim uma cumplicidade entre autor, leitores e textos. De forma lúdica, tal cumplicidade irá suscitar a aresta crítica, ou emissão do julgamento pretendido. Assim, a ironia completa-se na reflexão do leitor pela relação estabelecida entre o dito e não dito. As narrativas de Carter contém pistas visíveis que funcionam como marcadores textuais, e que sinalizam aos leitores acerca da sua intenção irônica. Esses marcadores forçam as comparações e os contrastes entre texto atual e texto referido, de modo que as imagens expressam as intenções da autora, bem como promovem as reflexões e resultam em avaliações, ou juízos de valor. É através dessa estratégia que a autora irá promover o

deslocamento da imagem da mulher como o Outro na civilização ocidental. Dentre os intertextos utilizados por Carter, a lenda de Tristão e Isolda, representada pelo Liebestod, terceiro ato da ópera de Richard Wagner, se distingue como arquétipo das histórias de amor do Ocidente. Pontuando ambos os textos de Carter, *A Companhia dos Lobos* e *O Quarto de Barba Azul*, a música de Wagner leva ao desfecho epifânico dos contos, e funciona como um marcador de compasso, reforçando o clima erótico e sensual das histórias e confirmando a afirmação de José Miguel Wisnik de que a paixão só se diz, em última instância, pelo canto, pela música. Em algumas instâncias fez-se necessária a antecipação das análises dos contos com o objetivo de melhor demonstrar a instauração da ironia e da paródia nos textos, que foram mais plenamente desenvolvidas no capítulo seguinte.

O segundo capítulo traz especificamente os momentos da análise. O conto *A Companhia dos Lobos* é focalizado como uma paródia a *Chapeuzinho Vermelho* tal como foi apresentado por Perrault. A análise de *O Quarto de Barba Azul* situa a cultura moderna como força estruturante do jogo de poder, no qual a mulher é dominada e se deixa dominar.

*A Companhia dos Lobos* inverte o enredo de *Chapeuzinho Vermelho*, que focaliza a iniciação sexual de uma garota. Na história de Carter, as configurações de bestialidade e erotismo resgatadas da narrativa original evocam imagens alternadas de familiaridade e estranhamento, e caracterizam a paródia pelo contraste estabelecido com Perrault. O conto rompe com o modelo maniqueísta de Perrault que retratou os personagens como lobo-mau, garota-bona, e personifica os protagonistas como criaturas ambivalentes, representando a essência ambígua do lobo e a dualidade da jovem *Chapeuzinho*, como sedutora e seduzida. A ambigüidade da linguagem que caracteriza os diálogos entre os personagens principais, e os comentários do narrador, abalam a imagem de uma *Chapeuzinho* inocente e passiva, que, se valendo dos atributos considerados femininos como a argúcia e a dissimulação, inverte a sua posição de seduzida e ensina o lobo a amar. O seu movimento como participante ativa em um ritual de transformação se opõe à *Chapeuzinho Vermelho*, de Perrault, condenada à morte pela inércia. Não obstante a violência que permeia o conto, a fantasia e o afeto estão presentes na história, na qual Carter acena com a possibilidade de mudanças nas relações entre homem e mulher, retratando um homem-lobo, que se deixa ficar passivo no colo da amante. O foco do texto é ampliado, passando a incorporar, além da iniciação sexual da mulher, a iniciação do homem em uma situação afetiva, inaugurando uma nova forma de relacionamento entre os sexos opostos, através da mulher que ensina o homem a ser mais afetivo.

O conto *O Quarto de Barba Azul*, questiona a assimetria das relações entre mulher e homem, vista como sedimentada nas formas culturais. Tal questionamento permite o

cotejamento do texto literário com a obra da mesma autora, *The Sadeian Woman, And the Ideology of Pornography*.

Datado de 1978, o ensaio, *The Sadeian Woman, And the Ideology of Pornography*, foi escrito por Angela Carter no período entre a publicação de suas obras *The Fairy Tales of Charles Perrault* e *O Quarto de Barba Azul*. O ensaio vem a fechar uma tríade que fundamenta o seu raciocínio em torno das implicações culturais na formação dos comportamentos tidos como masculino e feminino. Surpreendendo o movimento feminista inglês pelo seu posicionamento acerca da pornografia, o texto de Carter conclui que o centro da questão não estaria necessariamente no uso do corpo da mulher como elemento de atração masculina e na pornografia como mais uma forma de dominação, mas no desprezo com que a mulher é tratada e relegada à imutabilidade de dois comportamentos, o de vítima ou de exploradora (WYLER, Vivian. In: prefácio ao *O Quarto de Barba Azul*, 2000, p. XV). O caráter reducionista da afirmação sobre os papéis da mulher é problematizado nos textos que analiso, nos quais a autora, questionando as representações do homem como elemento ativo e da mulher como elemento passivo, introduzirá, na sua narrativa, personagens que têm os dois comportamentos nas relações afetivas.

Na escrita de Carter não há lugar para censura nem puritanismo, e o conteúdo sexual resgatado da tradição oral é amplamente utilizado. O homem representado como carnívoro encarnado em *A Companhia dos Lobos* traz à baila a discussão acerca do postulado de S. Paulo, que situa a carne em oposição ao espírito. Segundo Chevalier, São Paulo considerou que [...] abandonar-se à carne significa não somente tornar-se passivo, como também introduzir em si mesmo um gérmen de corrupção. Vista como uma adversária do espírito, a carne se torna o alvo e o meio de pecar. A noção de pecado foi associada à Mulher como causadora da Queda, e fez de seu corpo o elemento passivo onde os pecados da carne se inscreveram. É contra a noção de passividade incorporada nesse paradigma cristão que Carter vai argumentar, refletindo sobre Sade e a exploração do corpo, em seu ensaio, *The Sadeian Woman*. As reflexões contidas nesse ensaio orientaram o meu raciocínio sobre as relações de poder no conto parodiado de *Barba Azul*. Minha visão da sexualidade e do erotismo, inclusive em Sade, foi baseada em Octavio Paz, particularmente nas obras, *A dupla chama amor e erotismo* e *Um mais além erótico: Sade*.

*O Quarto de Barba Azul* narra uma história possivelmente localizada no início do século XX; Carter explora as características do movimento decadentista a fim de demonstrar a construção da imagem da mulher como associada ao Mal. Com este intuito, evoca Salomé, figura que, tendo raízes no território judaico-cristão, foi cara aos decadentistas. Sedutora,

pecadora, e capaz de levar os homens à infâmia, o conhecimento de Salomé nos é dado pelo olhar de Herodes e de João Batista, confirmando sua construção como o Outro. À custa de sua própria castração e absorção de uma identidade associada ao Mal, a protagonista de O Quarto de Barba Azul sacrifica a inocência a fim de se inserir na cultura hegemônica através do casamento, ou exílio na voz da personagem.

Entretanto, a voz que conta a própria história determina também a sua capacidade em manifestar e articular idéias, e promover suas próprias escolhas, deslocando a imagem tradicional da subalterna, vítima calada dos desejos alheios. Com o propósito de demonstrar essa construção da mulher como o Outro, Carter resgata textos consolidados pela literatura ocidental, como, mais uma vez, Tristão e Isolda, entre outros. O contraste entre essas histórias e a sua narrativa irá favorecer o deslocamento de comportamentos tidos como masculino e femininos dando lugar a novas propostas de relacionamentos heterossexuais.

Na paródia de Barba Azul, o personagem principal, representante do poder é um homem rico, portador de um título nobiliárquico, Marquês, o que inevitavelmente levará o leitor a estabelecer uma analogia com o Marquês de Sade. A mulher, por outro lado só tem o dom da juventude, e o talento para a música e para a corrupção. Objeto de consumo, é comparada a uma alcachofra e a uma costeleta de carneiro. É comprada pelo Marquês por um punhado de pedras coloridas e a pele de alguns animais mortos. A assimetria inscrita pelo histórico de dominação masculina presente nas relações homem-mulher encontra-se configurada na maneira como o Marquês se relaciona amorosamente, levando a mulher a ocupar uma posição de vítima. Em seu extremo, esse jogo erótico-sexual tem a configuração do sado-masiquismo. O erotismo que permeia a ligação entre a jovem e o Marquês reforça a caracterização da mulher como agente na sua própria corrupção. A sedução se insidia na narrativa como um jogo entre os personagens, servindo como instrumento de autoconhecimento para que a jovem noiva de Barba Azul se avalie e construa a sua própria identidade. Na reconfiguração de imagens de mulheres ativas e responsáveis pelas suas escolhas, Angela Carter aposta também na reconfiguração do homem que despoje o poder e queira apenas ser feliz para sempre.

As versões dos contos de Perrault por Angela Carter produzem uma teia, na qual suas tramas dialogam não somente com Perrault, mas com inúmeros discursos - populares, canônicos, musicais, envolvendo o leitor num processo de arqueologia cultural. A ironia que se instaura nesse processo leva, entre outros aspectos, a um questionamento sobre o papel da cultura no mundo contemporâneo.

Tendo como premissa a ampla divulgação dos contos de Perrault, Ângela Carter termina por situá-los como pano de fundo de uma crítica feita à cultura. A autora aproveita o cunho moralizante das histórias de Perrault como recurso pedagógico e inverte essa pedagogia num discurso que levará a uma reflexão acerca das relações entre homem e mulher. O projeto de Perrault é, portanto, parodiado, solapado e substituído por uma ideologia que, em última instância, questiona as idéias de masculino e feminino.

Representando seus personagens sob uma perspectiva mais próxima da realidade, e de Perrault, Carter questiona os relacionamentos baseados nos postulados dicotômicos como ativo/passivo, pobre/rico, bom/mau e propõe papéis que se caracterizam pela flexibilidade de posições.

Em *A Companhia dos Lobos*, o afastamento da avó através da morte, mulher idosa, representante do saber tradicional, ocorre para que um novo conhecimento se instaure no contexto, deixando os personagens a sós, simbolizando um distanciamento em relação às construções culturais. A metamorfose do homem em lobo adquire novo sentido. Em vez de acentuar o caráter predatório da sexualidade, a violência do lobo torna-se necessária para que sejam eliminados antigos valores. A avó deve ser devorada para que se abra espaço para novas representações. No contato com a jovem, o disfarce do lobo cai por terra e o rapaz é representado como portador de características que, mescladas às da fera, comentam a ambigüidade da condição humana. *Chapeuzinho*, por sua vez, se despe das vestes da cultura, queimando-as, para construir uma nova personalidade, sem receio de ostentar uma sexualidade negada à mulher, no conto de Perrault. A coexistência satisfatória do homem e da mulher se configura na imagem descrita no final do conto: o sono pacífico que envolve a ambos.

Em *O Quarto de Barba Azul*, a tomada de consciência da heroína e o seu conseqüente amadurecimento como mulher vai se constituir em sua metamorfose. Essa representação tecida em torno da sexualidade e do poder rompe com o padrão de vítima e coloca a mulher como sujeito de seus próprios relacionamentos. Nos escombros dos valores revela-se a oportunidade da reconfiguração da mulher e da construção de outros relacionamentos. O próprio *Barba Azul*, o titereiro, parece reconsiderar a sua posição de hegemonia quando, no final do conto, atingido pela bala, é transformado pela visão de um *Tristão* que quer ser feliz e vê suas marionetes se desfazerem das cordas que restringem seus movimentos.

Insistentemente, os modelos propostos por Carter deslocam as posições consagradas como femininas, tornando suas personagens mulheres ativas, dentro dos enredos das histórias. Como *Sherazade*, as heroínas dos contos de Carter têm voz e usam o poder da palavra para se

salvarem da passividade e da morte, narrando as suas próprias histórias. Por outro lado, os estereótipos masculinos são também questionados e, assim como o homem-lobo demonstra afeição, o Barba Azul percebe que, para se inserir numa outra vida, precisa se despojar do poder.

A mensagem de Carter é iminentemente prática. No mundo contemporâneo, sem deuses nem fadas madrinhas que nos ajudem, precisamos reaprender a viver. A convivência com o Outro é condição sine qua non para a sobrevivência. Negociar posições é parte do jogo de sobrevivência. E é isso que Angela Carter sinaliza.